

В. Б. Храмов

**Из воспоминаний
и мыслей о пианисте
и педагоге
В. Г. Анресове**

DirectMEDIA

Валерий Храмов

**Из воспоминаний и мыслей о
пианисте и педагоге В. Г. Апресове**

«Директ-Медиа»

2021

УДК 929:78:37.013.43(47)
ББК 85.315.42-7p(2)

Храмов В. Б.

Из воспоминаний и мыслей о пианисте и педагоге В. Г. Апресове /
В. Б. Храмов — «Директ-Медиа», 2021

ISBN 978-5-4499-2487-2

Выдающийся педагог, пианист, заслуженный деятель искусств России, профессор, организатор музыкального образования В. Г. Айресов — ярчайший представитель отечественной фортепианной школы. В монографии представлен уникальный педагогический опыт Апресова. На эмпирическом биографическом материале обсуждаются, как общие вопросы педагогики, истории и теории фортепианного исполнительства, так и конкретные — непосредственно связанные с интерпретацией классической и современной фортепианной музыки. Исследование предназначено студентам, аспирантам, преподавателям фортепиано и музыковедческих дисциплин и для всех, интересующихся фортепианным исполнительством. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 929:78:37.013.43(47)
ББК 85.315.42-7p(2)

ISBN 978-5-4499-2487-2

© Храмов В. Б., 2021
© Директ-Медиа, 2021

Содержание

Введение	6
1. Первая встреча	8
2. Консерватория	15
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Валерий Борисович Храмов
Из воспоминаний и мыслей о
пианисте и педагоге В. Г. Аapresове

© Храмов В. Б., текст, 2021

© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2021



Введение

Владимир Григорьевич Апресов, пожалуй, один из самых замечательно интересных людей – из тех, кого мне повезло встретить в жизни. Встреча произошла в далекие семидесятые годы прошлого столетия и «продолжалась» в течение почти четырех лет моей учебы в институте. С того времени прошло уже более сорока лет – «и жизнь другая, и мы другие» – и случилось очень много всего, но впечатления об этом человеке остались в памяти, не утратив яркости, обрастая всякими мыслями о времени, музыке, фортепианной педагогике, и, в конце концов, стали страничками книги, которую читатель держит в своих руках.

Рассчитывая, возможно без достаточных на то оснований, на интерес у широкой читательской аудитории, а не только на тех, кто знал героя книги, и, предваряя вопросы, которые могут возникнуть, начну с короткой биографической информации – «для справки».

Владимир Григорьевич Апресов родился 16 января 1915 года по старому стилю в городе Баку в семье врача. В Баку вырос, получил образование, окончил консерваторию по «классу фортепиано» в 1938 году, потом поучился год в Москве – в консерватории, которую окончил в 1940-м. Вернулся в Баку, стал работать в консерватории. Женился на Тамаре Терегуловой, которая вскоре стала его студенткой и с которой «прожил всю жизнь». В 1945 году переехал в Казань, в открывающуюся здесь консерваторию. Деятельно поучаствовал в ее создании: заведовал кафедрой, семнадцать лет был проректором по научной и учебной работе. Занимался сам, учил студентов, давал концерты, стал заслуженным деятелем искусств. Потом во Владивостоке девять лет был ректором Института искусств. Затем работал в Ростове-на-Дону профессором, деканом фортепианного факультета, заведующим кафедрой. В 1980 году вернулся в Казанскую консерваторию. Умер 20 июня 1982 года в Казани на 68-м году жизни.

Эту книгу автор хотел написать давно – к столетию со дня рождения Владимира Григорьевича. Но обстоятельства были, что называется, всегда «против» и, в конце концов, «заставили себя уважать». А главное – были припоминания, были мысли, но не было достойной случая идеи, точнее, «события» и мысли не укладывались в структуру, что для меня – музыканта «по образованию и образу жизни» – немаловажно. В прошлом году многое изменилось, что-то вдруг стало выходить, получаться – возможно (мне трудно судить).

Когда текст книги был в целом подготовлен, я разослал его «для ознакомления и решения вопроса о публикации» по тем вузам, в которых герой повествования работал, которым – по большому счету – посвятил жизнь. К рукописи руководством консерваторий был проявлен интерес, но в издании книги было отказано – сослались на трудности материального характера. Скорее всего – это просто предлог. Наверное, тема исследования показалась неактуальной, ибо в стране происходит тихая официально пока не объявленная реформа системы музыкального образования, и люди думают о будущем, а содержание книги о том – что было давно. Но, еще раз перечитав книгу, я пришел к выводу, что ее нужно опубликовать именно сейчас. Реформа – процесс болезненный для нашей музыкальной культуры, ибо у музыкантов сложилось устойчивое мнение, что сформированная у нас «фортепианная школа» лучшая в мире и нет причин ее изменять – будет только хуже. Действительно, первые шаги «реформаторов», связанные с назначением на руководящие должности неспециалистов, их административная активность по демонстрации эффективности образовательного процесса, вызывают, мягко говоря (очень мягко!), удивление. Бывает даже не смешно (требуют «тянуть билет» на экзамене по специальности, играть классическую музыку под фонограмму на концерте и проч.), а смех позволил бы хоть как-то примириться с происходящим.

Владимир Григорьевич Апресов, будучи образованным музыкантом, много сделал для организации системы музыкального образования в стране (сейчас модно говорить – «создал консерваторию», но я так писать не буду!). Он был пианистом-виртуозом, концертирующим

артистом, дипломантом всесоюзного конкурса, администратором и педагогом. Опыт его деятельности «на ниве музыкального просвещения» (больше чем сорок лет трудился) представлен в книге, что, по моему мнению, актуализирует ее содержание. Несомненно, он был оригинальнейшей личностью, но его индивидуальность сформировалась в социальной среде, которую можно назвать «советской фортепианной школой», и всю жизнь он прослужил этой школе, пытаясь «сделать жизнь лучше», иначе говоря – выявлять лучшее ее черты. Поэтому «воспоминания и мысли» о нем будут во многом размышлением о характерных содержательных элементах данной школы (сегодня ее называют «отечественной» – думаю правильно). На этом основании, полагаю, что материал, представленный в книге, позволит в какой-то степени составить объективное мнение о реальном положении дел в системе профессионального музыкального образования в стране, о ее достоинствах и недостатках, что, как я надеюсь, позволит в известной степени скорректировать происходящую ныне «тихую» реформу.

И последнее. Возвращаясь к содержанию работы, отмечу, что сопровождающие текст музыкальные «эпиграфы» из «Крейслерианы» Роберта Шумана, связаны с композицией «Воспоминаний...» и рядом собственно художественных причин, о которых читатель узнает чуть-чуть позже, если найдет время дочитать книгу до конца.

Краснодар, май 2021

1. Первая встреча



Мое поступление в институт. В. В. Орловский. Знакомство с В. Г. Аapresовым. Его внешний облик. Организация рабочего дня. Каждодневные утренние занятия. Первый урок. 24 соната Бетховена. «Ты не умеешь заниматься». Формирование профессиональных качеств

При первой встрече главное, конечно, – физика, внешность человека. Они дают самое сильное впечатление, которое потом развивается: уточняется, конкретизируется. Иногда первое впечатление обманчиво, но обычно – верно и запоминаемо, как значимы и запоминаемы обстоятельства первого знакомства.

Меня привел к Владимиру Григорьевичу Аapresову заведующий кафедрой фортепиано Ростовского музыкально-педагогического института Владимир Владимирович Орловский. Я только что выдержал «вступительные испытания», которые мне устроили при переводе из другого вуза, и зашел к нему на кафедру узнать о результате. Заведующий меня обрадовал: «принят! – говорит, – поздравляю». Орловский сразу поставил и решил главный вопрос – о преподавателе по специальности. Я никого в Ростове не знал, кроме Владимира Владимировича. Он отнесся ко мне по-человечески, без обычных в подобных случаях «формальностей», и вообще показался симпатичным, открытым человеком. Естественно – попросился к нему класс. Но у него на мой счет были другие планы.

– Не могу тебя взять, извини, – нет возможности, перегружен. Но я нашел тебе прекрасного педагога Владимира Григорьевича Аapresова. Он согласен тебя принять. Не будем откладывать – пойдем знакомиться. Он здесь, впрочем, как всегда.

Действительно Владимир Григорьевич, как я потом выяснил, был «всегда на месте». Каждый день – с шести утра.

Я выслушал Орловского без энтузиазма и даже приуныл. Владимир Владимирович заметил это и приободрил:

– Не расстраивайся, я сам у него в свое время учился в Казани. Отличный пианист, знающий педагог.

Тут заведующий хитро улыбнулся:

– Правда, не доучился, сбежал в Москву, к Софроницкому! Ему ничего не сказал, взял документы и уехал. До сих пор стыдно – за то, что не сказал!

Про своего двойного тезку Владимира Владимировича Софроницкого заведующий говорил не без удовольствия, и не обидно для Аapresова, ибо выше Софроницкого в фортепианном исполнительстве в годы его ученичества не было никого. И если уж от отличного педагога уходить, то конечно – «только к Софроницкому!»¹

¹ Воспоминания о Софроницком. М.: «Сов. Композитор», 1982. 479 с.

Таким образом подбодряя, заведующий повел меня знакомиться. А что было делать? – пошел. Оказалось – недалеко. Покинули аудиторию № 316, где проходил разговор, вышли в темный коридор, повернули налево, поднялись на пару ступенек вверх и оказались в освещенном дневным светом холле. Потом пошли направо и по неширокому темноватому проходу (окон нет, только стены и двери аудиторий с двух сторон – «для экономии образовательного пространства») сделали еще несколько шагов и остановились у класса под номером 313.

Цифра насторожил. Занятно, но уже в те годы я замечал некое положительное неравнодушие представителей библейского народа к числу тринадцать. Тринадцать для них – счастливое число! Но мои ожидания в данном случае не оправдались. Хотя аудитория № 313, действительно, была выбрана Владимиром Григорьевичем не случайно, но дело было совсем не в том, о чем я подумал. Как выяснилось чуть позже, он выбрал ее – «вопреки сложившемуся мнению о несчастливом числе». Поступать вопреки устаревшим традициям, предрассудкам – прежде всего в профессиональной сфере – было для него одним из жизненных принципов!

Входим в аудиторию. Владимир Григорьевич был один, сидел за дальним роялем у окна и что-то играл левой рукой. Увидев нас, остановился, встал, сделал несколько шагов навстречу, приветливо пожал руку – сначала заведующему, потом мне. Рука была большой, сильной, совсем не холеной, не профессорской, а трудовой, с жестковатой огрубевшей кожей, кончики пальцев «разбиты», но ногти не заклеены, как это часто бывает у пианистов.

– Владимир Григорьевич, вот тот самый Храмов из Краснодара, о котором у нас был договор. Вручаю на воспитание! – Заведующий говорил шутливо и доброжелательно. Владимир Григорьевич тоже улыбнулся.

– Да, да. Я помню. Валерий.

Орловский не стал задерживаться:

– Я вас оставляю.

– Да, да.

Пока педагоги вели беседу, осмотрелся. Класс небольшой. Из обстановки – два кабинетных рояля фирмы «Рёниш» стоят рядом бок в бок. Слева у стены расположен письменный стол. Четыре стула. Класс хорошо освещен, хотя деревья затеняют солнечный свет, но окна большие, поэтому светло. За спиной у меня остались две двери. Одна наружная, глухая, открывается в коридор. Вторая – через порожек, в сантиметрах шестидесяти от первой – с окошком. Две двери нужны для звукоизоляции и для того, чтобы можно было посмотреть – не мешая. Открываешь первую дверь и сквозь окошко второй видно, что происходит в классе. И не надо прерывать исполнителя своим внезапным приходом. Можно постоять и послушать, дожидаться – пока сам остановится. Данное полезное изобретение я увидел впервые и одобрил.

Когда Владимир Григорьевич встал, смог как следует его осмотреть. Он был высок – выше меня на полголовы. Получалось, что под метр девяносто. Фигура статная. Был он широкоплеч, но чуть сутулился, как все близорукие. На вид ему было лет шестьдесят. Говорил негромко, как-то без особых тембральных красок, но и без кавказского акцента. Очки с толстыми стеклами в «тяжелой» оправе (а какая оправа выдержит такие стекла!) чуть затеняли серые глаза. Потом выяснилось, что он жутко близорук – что-то порядка «-16». Глаза прищурены – результат многолетней близорукости.



Владимир Григорьевич Аapresов, проректор Казанской консерватории (фото конца 50-х годов)

Редкие седые волосы прикрывали уже серьезно наметившуюся лысину. Губы узковаты, но рот большой. Лицо постарело раньше тела – очки его явно не украшали. Подобные лица я видел до этого лишь на фотографиях в книгах у немецких профессоров. Одет он был хорошо: добротнo сшитый костюм серого цвета, не парадный, для работы, коричневая водолазка. Не могу сказать – был ли костюм из ателье или куплен в магазине. В магазинах Ростова таких хороших костюмов не продавали. Но в то время уже существовали фирменные магазины в Москве – «Лейпциг», «Белград» и другие. Там можно было купить отличный костюм, правда,

дорого. Туфли, как я сразу заметил, были в прекрасно начищенном состоянии. Он всегда был одет именно так, как при первой встрече. И всегда был чисто выбрит, отглажен.

Заведующий вышел, мы остались вдвоем.

– Как ты устроился? – по-деловому спросил профессор, по-доброму, но, как показалось, чуть официально.

– Только что приехал. Сейчас пойду разбираться с квартирой. Нужно будет еще съездить в Краснодар за вещами.

– Справишься? Тебе помогут? Общежития у нас нет. Квартиру нужно найти.

– Родственники в Ростове есть, да и отец может приехать.

– Хорошо, пусть папа обязательно приедет, поторопись – нужно приступать к занятиям.

Я раскланялся и ушел. Было радостно, что вопрос с учебой решился. Но навалившиеся заботы – переезд, поиск квартиры и прочие мелочи жизни – как-то отодвинули учебу в будущее. Часто с усиливающимся беспокойством вспоминал профессора – его скупые строгие слова заставляли торопиться. И вот за пять дней удалось кое-как устроиться, наладить быт. Наконец, можно было начинать учебу, но... (хочется написать: взглянул на календарь!) на календаре – воскресенье!

Не зная традиций вуза, пошел наудачу, думал, если пустят – посмотрю расписание занятий на завтра. Двери были открыты, казалось – обычный рабочий день. У входа и в фойе первого этажа было оживленно – студенты, как будто вышли на перемену отдохнуть. Поднимаюсь на второй этаж, где висит расписание. Диспетчерская работает. Студенты записываются в журнал, берут ключи от классов. Подхожу, представляюсь. Прошу ключ от аудитории № 313: «нужно перед уроком попробовать инструмент».

– А там ваш профессор занимается, – отвечает диспетчерша строго.

Решил зайти, отчитаться. Заглянул через «стеклянную дверь» в класс. Владимир Григорьевич, словно и не расставались, сидит за роялем, играет, как я расслышал через дверь «Пятнадцатый этюд» Шопена. Музыка прервалась, и я зашел, извинившись.

– Устроился? – спросил профессор, ответив на мое приветствие кивком головы.

– Да, все в порядке, но заниматься буду в институте. Квартиру с инструментом найти не удалось.

– Приходи утром к шести, опоздаешь – останешься без класса. Три часа до лекций у тебя всегда будут. И вечером будешь заниматься – с 19 до 23-х. Ленишься не надо. Учил что-нибудь летом?

– Да, «Двадцать четвертую» сонату Бетховена и первые пять быстрых прелюдий из «Клавира» Баха – для техники. Ноты с собой, хочу сегодня позаниматься.

Договорились, что завтра приду на первый урок.

– Я еще поиграю час. Подойди в диспетчерскую и перепиши класс на себя.

Признаться, удивился встретить профессора в воскресный день на рабочем месте. Но впоследствии выяснилось, что Владимир Григорьевич приходит на работу к шести утра и сам играет. Потом с девяти до обеда дает уроки. С двух часов приступает к выполнению обязанностей декана факультета. И так каждый день. Без выходных и праздников. Это многих восхищало, а некоторые студенты даже стремились подражать. Его поведение серьезно дисциплинировало факультет. Трудно было прогуливать утренние занятия, когда декан факультета, профессор каждый день приходит играть. И все знали, что есть журнал, который Владимир Григорьевич всегда может посмотреть. Правда, утром он не тратил время – быстро брал ключ и шел заниматься. Но все шахматисты знают (а теперь узнает и читатель) – «угроза сильнее ее осуществления»!

Ныне, подбираясь к своему семидесятилетию, понимаю, как ему было нелегко. Каждодневные занятия требовали серьезнейших волевых усилий – мотивация почти отсутствовала, ибо играть филармонические концерты он не собирался – время ушло. Поэтому мог вообще

не заниматься регулярно, как поступают многие преподаватели консерватории. Они играют только в классе, студентам фрагментики показывая. Мог бы играть поменьше – полчасика в день вполне достаточно для поддержания формы педагога-пианиста, а он, как никто, умел рационально построить «работу над пианистическим аппаратом». Но Владимир Григорьевич строго держался «рахманиновской нормы» – три часа в день². Почему? Как он однажды объяснил:

– Наше искусство требует каторжной каждодневной работы! И если ее выполнять через усилие воли, то жизнь превращается в страдание, которое долго вынести невозможно. Но наше искусство прекрасно. И легко можно из обязательных занятий сделать хобби. А можно ли уставать от дела, которое любишь?

Хотел было в ответ пошутить, что безделье – хобби попривлекательнее любого другого, но не стал, ибо понимал, что он и говорит, и делает правильно, и музыканту, действительно, ничего другого не остается, как сделать из занятий – хобби. Замечательный пианист Святослав Рихтер до последних дней жизни много занимался и удивлялся, узнавая, что другие того не делают: они что – музыку не любят?³ Но у Владимира Григорьевича, «помимо любви», был, конечно, еще один мотив – ректор, декан, профессор должен воспитывать студентов. А воспитывал он ненавязчиво – без административных мер, своим примером. Но все же – как трудно преодолевать себя каждый день! Поэтому «его пример» многих и не радовал, а некоторых даже раздражал. Тем более в вузе работали и другие педагоги, которые хоть и не столь требовательны к себе (у них – «другое хобби», как мы говорили), зато улыбки до кокетства, остроумны, отзывчивы на жизненные обстоятельства. И ведь они тоже чего-то добивались в профессии. А что касается игры на инструменте, то ее заменяли разговоры о «прежних достижениях», относящихся ко времени консерваторской учебы. Никто не признается в лени, но все сожалеют, что вот сейчас нет возможности заниматься – семья, болезни и проч., а ведь «так хочется!» (обманывают – возможно, и себя в том числе). Им верят. И живут они неплохо – без самоограничений, без подвижничества. И студенты их любят – за человеческое отношение, за доброжелательность, за то, что всегда защитят, да мало ли еще за что – за улыбку, человеческое обаяние, за приятный тембрально окрашенный голос, за то, что «хвалят петуха». И еще – они часто бывают весьма талантливыми музыкантами, могут что-то дельное показать, полезному научить. И в этом смысле – в вузе они «на месте». А студент консерватории сам выбирает – у кого учиться, кому подражать. Но вопрос С. Т. Рихтера о любви к музыке, так и будет оставаться для них «вечным укором».

На следующий день был *первый урок*. Подготовился хорошо, играл уверенно. Владимир Григорьевич, поставив ноты «Двадцать четвертой» Бетховена на пюпитр, сидел за соседним роялем. Внимательно слушал, не останавливал. Я доиграл. Он похвалил. И тем не менее стал заниматься. И часовой урок ушел на разбор... первой странички сонаты. Был проанализирован каждый аккорд, каждый штрих, каждая динамическая подробность. Он объяснял, показывал, требовал неукоснительного выполнения задания и не переходил к следующему, пока не слышал нужного звучания в моем исполнении. Текст разбирался на мельчайшие составляющие, а потом складывался, подобно тому, как из деталей и винтиков «конструктора» складывается игрушка. «Конструктивистская» работа дополнялась объяснением художественного смысла. Профессор не повторял того, что написано о сонате в книгах⁴ (это я как раз знал – «начитан был», как все замечали). Казалось, образы, поэтические аналогии рождаются у него импровизационно в процессе объяснения...

² Сатина С. А. Записки о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове. М.: «Музгиз», 1961. Т. 1. С. 52–53.

³ Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги. Дневники. М.: «Классика-XXI», 2003. 477 с.

⁴ Гольденвейзер А. Б. 32 сонаты Бетховена. М.: «Музыка», 1968. 286 с.; Кремлев Ю. А. Фортепианные сонаты Бетховена. М.: «Советский композитор», 1972. 335 с.; Рубинштейн А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы. М.: «Музыка», 1974. С. 47–56.

Урок закончился. Владимир Григорьевич закрыл ноты, передал их мне и строго сказал: – В четверг придешь в то же время. Должен закрепить достигнутое. Занимайся.

Поблагодарил и покинул аудиторию – без энтузиазма. Чувства были, что называется, смешанными. С одной стороны, покорила ясность объяснения – я все понял, но с другой – вдруг осознал, что мне нужно еще много-много учиться. В начале урока чувствовал себя «вполне подготовленным двадцатилетним музыкантом», способным заниматься самостоятельно, а в конце – учеником из начинающих, мало что умеющим и мало что знающим.

В четверг получил «нагоняй» от профессора, ибо кое-что из того, что выходило на уроке после его показа-объяснения, не получилось через два дня. Владимир Григорьевич строго и с досадой в голосе пояснил:

– Ты не умеешь заниматься! Даром тратишь и свое, и мое время. Если не будет улучшений, то смысл наших занятий пропадет. Исправляйся!

Разбор сонаты продолжился. К прежним «придиркам» прибавилось еще и объяснение о том, «как учить». Оказывается, мое исправное выполнение его замечаний на уроке свидетельствует лишь о том, что я умею «слушать показ», что руки мои «могут правильно сыграть». Моя задача – правильными домашними занятиями и неустанными повторениями добиться того, чтобы мои «руки уже не могли играть иначе».

Прошел месяц наших занятий. Соната была изучена целиком. Я мог играть ее «правильно», «профессионально», но вряд ли это было намного лучше, чем на первом уроке! И я понял – за все нужно платить, и за знания тоже. Появились знания, сформировалось умение, исчез «налет дилетантизма», но исчезла и непосредственность, искренность исполнения. Раньше играл как артист, художник (как мне казалось), пусть и дилетант, а стал играть, как ученик. **Горький урок**, но ума хватило – руки не опустил. И профессор приободрил незаметно. Неожиданно для всех поручил мне позаниматься с выпускницей – она тоже разучивала «Двадцать четвертую» Бетховена. Я, не без гордости, провел с ней четыре урока. Пришли показать сонату Владимиру Григорьевичу – он похвалил наши успехи.

Больше Владимир Григорьевич так подробно со мной не занимался – вероятно, действительно, не было повода. «Венскую классику» несколько лет я не играл. Но вот когда на государственном экзамене от меня, как, впрочем, от всех, потребовали включить произведение названного стиля в программу государственного экзамена, выбрал, подражая Гленну Гульду⁵, «Четвертый концерт» Бетховена. Владимир Григорьевич слушал концерт на уроках и почти ничего не говорил, лишь улыбался с хитрецей – был доволен. Правда, перед экзаменом посоветовал, а скорее, поддержал: «играй посмелее» (все-таки детальная работа над Двадцать четвертой сонатой не прошла бесследно – ученическую психологию полностью не преодолел!).

Впоследствии много раз убеждался, что благодаря **первым урокам** у профессора могу самостоятельно, уже на новом уровне, играть и разучивать с учениками произведения И. Гайдна, М. Клементи, В. Моцарта, Л. Бетховена. Уже после смерти Владимира Григорьевича разучил и довел до концертного исполнения четыре сонаты Бетховена, в том числе «Тридцатую» и «Тридцать первую». Текст последних его «загадочных» сонат меня не очень испугал. Как говорят, «непреодолимых интерпретационных трудностей» не возникло. Об одной из них даже статью написал⁶, как тогда показалось, новаторскую. Сегодня, по прочтении статей гениального канадца Г. Гульда⁷, понимаю, что несмотря на «стилистические изыски» и новизну некоторых выводов, статья, к сожалению, принадлежит ко «вчерашнему дню» искусствовед-

⁵ Гульда. М., 2007. С. 91.

⁶ Храмов В. Б. Интерпретация музыки // «Lap. Lambert», 2017. С. 145–147.

⁷ Гульд Г. Три последних сонаты Бетховена // Гленн Гульд. Избранное. М., 2006. Т. 1. С. 62–68.

ческой науки, точнее, написана в традициях советского музыковедения, «застывшего» в академических традициях первой половины XX века.

2. Консерватория



Апресов как выпускник Московской консерватории. Г. Г. Шароев. Конкурс. Учеба у М. В. Юдиной. Открытые уроки Г. Г. Нейгауза. Среда как фактор, формирующий личность. Возвращение в Баку и самостоятельная педагогическая работа

Владимир Григорьевич был «человеком из Московской консерватории». Хотя учился в Баку – и долго. Как раньше говорили – «прошел полный курс обучения». Потом, уже после кратковременного пребывания в Москве, вернулся обратно – на родину, где проработал до конца войны на должности старшего преподавателя, что по тем временам было серьезным достижением. Затем еще трудился, как уже отмечалось, «на серьезных должностях» в Казани, Владивостоке, Ростове на Дону, опять в Казани. В Москве проучился всего-то год. Но был как музыкант, как пианист – из Москвы, из Консерватории. Так он себя чувствовал, так «идентифицировал». Когда что-либо рассказывал о себе, а было это всегда повествование с чуть педагогическим, чуть назидательным уклоном, в связи с делом, с работой, с конкретными исполнительскими задачами, то вспоминал Москву – Консерваторию. Учился у знаменитой пианистки Марии Юдиной, но правильно будет сказать – учился у Консерватории. Нам рассказывал не только о Юдиной. Говорил о многих профессорах – о Нейгаузе (о нем, конечно, вспоминал чаще, чем о других), о Гольденвейзере, Игумнове, Рихтере, Когане, Гилельсе, Оборине... Как иногда казалось, он продолжал находиться там – в Московской консерватории.

Год, проведенный в Консерватории, был и важнейшим жизненным рубежом. Обычно рассказы его начинались с очерчивающей время фразы – «еще до консерватории» или «уже после консерватории». И всегда было ясно, что до и после – Московской. Все остальное было как бы и не в счет. Учеба с большой буквы была в Москве. Здесь она и закончилась – «на фортиссимо!» А потом началась самостоятельная жизнь: пианиста, педагога, администратора, точнее организатора дела музыкального образования.

Как-то раз, обсуждая итоги экзамена, в ответ на жалобы студентов на строгость комиссии (а на фортепианном факультете учились ребята, избалованные с детства высокими баллами по специальности) Владимир Григорьевич отметил:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.